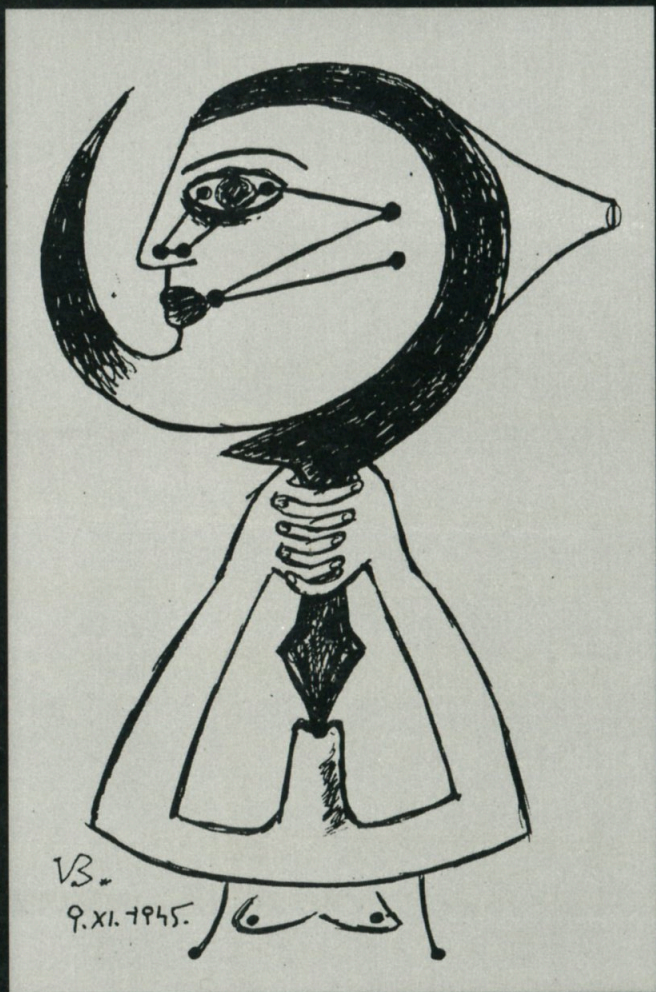
BENJAMIN PÉRET

EU SUBLIMO

VB.
9.XI.1945.

BILINGUE

EU SUBLIMO

Felício & Cabral – Publicações, Lda
Viela da Carvalhosa 176 – 4000 PORTO
Apartado 4287 – 4004 PORTO CODEX
Tel: (02) 208 84 68 – Fax: (02) 32 02 43

LADRÕES DE FOGO – 3

EU SUBLIMO

JE SUBLIME

ÉGARÉ

Qu'une mésange turquoise batte de l'aile dans la crème
et les pousses de la vigne s'envoleront comme des fausses barbes
chassées par des pavés égarés dans des lunettes
qui ne sont pas les miennes
pas plus que la blancheur d'un bras ne noircit une chevelure
tombant sur des yeux si clairs
qu'on y voit
gelées comme un os tombé du ciel
de longues plantes molles et fragiles comme un torrent de larmes
bataviques brisées
une à une
comme une automobile de luxe qui a heurté un âne
braillant comme un tonneau de mica
comme une asperge qui sort de terre
et demande s'il est l'heure de dormir
L'heure de dormir est passée
asperge
comme passent les œufs dans les tirs forains
comme je passe en crachant sur la légion d'honneur
que je rêve d'agrandir jusqu'aux omoplates
afin d'y loger un rat
affamé comme une mitrailleuse tirant sur les flics
L'heure de dormir est passée comme une mésange turquoise
qui se cache dans une armoire
sans arriver à faire croire qu'elle est pleine de linge
Pour dormir et s'éveiller comme une rivière qui saute à pieds joints
dans le tutu de sa chute
il faudrait que la mésange turquoise
sorte de son armoire comme un arc-en-ciel sur un canapé
et me crie
Coucou me voilà

PERDIDO

Basta um pássaro turquesa bater a asa murcha na nata
para os rebentos da vinha voarem como barbas postiças
enxotados por pedras da calçada perdidas num par de óculos
que não são meus nem mais
nem menos do que brancura dum braço enegrece uma cabeleira
escorrida sobre olhos tão claros
que neles se vêem
gelados qual osso caído do céu
longas plantas moles e frágeis como um caudal de lágrimas
batávicas quebradas
uma a uma
como um automóvel de luxo que atropelou um burro
aos berros como uma pipa de mica
como um espargo que sai da terra
e pergunta se é hora de ir dormir
A hora de dormir passou
espargo
como passam os ovos na barraca de tiro
como eu passo a escarrar na medalha de mérito
e sonho ampliá-la até às omoplatas
para lá meter um rato
esfomeado qual metralhadora a disparar sobre os chuis
A hora de dormir passou como um pássaro turquesa
que se esconde num armário
e não consegue criar a ilusão que dentro está cheio de roupa
Para dormir e despertar como um rio salta a pés juntos
para o tutu da sua queda
era preciso que o pássaro turquesa
saísse do armário como um arco-íris deitado num sofá
e gritasse
Aqui estou olá

HOMARD

Les aigrettes de ta voix jaillissant du buisson ardent de tes lèvres
où le chevalier de la Barre serait heureux de se consumer
Les éperviers de tes regards pêchant sans s'en douter toutes
les sardines de ma tête
ton souffle de pensées sauvages
se reflétant du plafond sur mes pieds
me traversent de part en part
me suivent et me précèdent
m'endorment et m'éveillent
me jettent par la fenêtre pour me faire monter par l'ascenseur
et réciproquement

LAVAGANTE

A crista de plumas da tua voz jorrando da sarça ardente
dos teus lábios
onde o Cavaleiro de Oliveira arderia de prazer
Os gaviões dos teus olhares pescando incautos todas as sardinhas
da minha cabeça
o teu hálito de pensamentos selvagens
do tecto espelhando-se a meus pés
varam-me de lado a lado
perseguem-me e precedem-me
adormecem-me e despertam-me
atiram-me pela janela para eu subir pelo elevador
e reciprocamente

ALLO

Mon avion en flammes mon château inondé de vin du Rhin
mon ghetto d'iris noirs mon oreille de cristal
mon rocher dévalant la falaise pour écraser le garde-champêtre
mon escargot d'opale mon moustique d'air
mon édredon de paradisiers ma chevelure d'écume noire
mon tombeau éclaté ma pluie de sauterelles rouges
mon île volante mon raisin de turquoise
ma collision d'autos folles et prudentes ma plate-bande sauvage
mon pistil de pissenlit projeté dans mon œil
mon oignon de tulipe dans le cerveau
ma gazelle égarée dans un cinéma des boulevards
ma cassette de soleil mon fruit de volcan
mon rire d'étang caché où vont se noyer les prophètes distraits
mon inondation de cassis mon papillon de morille
ma cascade bleue comme une lame de fond qui fait le printemps
mon revolver de corail dont la bouche m'attire comme l'œil
d'un puits
scintillant
glacé comme le miroir où tu contemples la fuite des oiseaux-mouches
de ton regard
perdu dans une exposition de blanc encadrée de momies
je t'aime

ALLO

Meu avião em chamas meu castelo inundado de vinho do Reno
meu gueto de lírios negros minha orelha de cristal
meu rochedo rolando pela falésia para esmagar o guarda florestal
meu caracol de opala meu mosquito de ar
meu edredão de aves-do-paraíso minha cabeleira de espuma preta
meu túmulo estoirado minha chuva de gafanhotos vermelhos
minha ilha voadora minha uva de turquesa
minha colisão de carros loucos e prudentes meu canteiro selvagem
meu pistilo de papoila projectada no meu olho
minha gazela desgarrada num cinema da avenida
minha caixinha de sol meu fruto de vulcão
meu riso de charco escondido onde se afogam profetas distraídos
minha cheia de groselha minha borboleta de míscaro
minha cascata azul como um maremoto que espalha a primavera
meu revólver de coral cuja boca me atrai como o olho dum poço
cintilante
gelado como o espelho onde contemplas a fuga dos colibris
do teu olhar
perdido numa exposição de roupa branca rodeada por múmias
amo-te

CLIN D'ŒIL

Des vols de perroquets traversent ma tête quand je te vois de profil
et le ciel de graisse se strie d'éclairs bleus
qui tracent ton nom dans tous les sens
Rosa coiffée d'une tribu nègre étagée sur un escalier
où les seins aigus des femmes regardent par les yeux des hommes
Aujourd'hui je regarde par tes cheveux
Rosa d'opale du matin
et je m'éveille par tes yeux
Rosa d'armure
et je pense par tes seins d'explosion
Rosa d'étang verdi par les grenouilles
et je dors dans ton nombril de mer Caspienne
Rosa d'églantine pendant la grève générale
et je m'égare entre tes épaules de voie lactée fécondée
par des comètes
Rosa de jasmin dans la nuit de lessive
Rosa de maison hantée
Rosa de forêt noire inondée de timbres-poste bleus et verts
Rosa de cerf-volant au-dessus d'un terrain vague où se battent
des enfants
Rosa de fumée de cigare
Rosa d'écume de mer faite cristal
Rosa

PISCAR DE OLHO

Vôos de papagaios varam-me a cabeça quando te vejo de perfil
e o céu de gordura estria-se em relâmpagos azuis
que traçam o teu nome em todos os sentidos
Rosa de chapéu
e o chapéu é uma tribo negra disposta num lanço de escadas
onde os seios agudos das mulheres vêem pelos olhos dos homens
Hoje vejo pelos teus cabelos
Rosa de opala da manhã
e acordo pelos teus olhos
Rosa de armadura
e penso pelos teus seios de explosão
Rosa de charco verde de rãs
e durmo no teu umbigo de mar Cáspio
Rosa de eglantina durante a greve geral
e perco-me entre os teus ombros de via láctea galada pelos cometas
Rosa de jasmim na noite de barrela
Rosa de casa assombrada
Rosa de floresta negra alagada de selos azuis e verdes
Rosa de estrela de papel acima dum terreno ermo onde brigam
crianças
Rosa de fumo de charuto
Rosa de espuma do mar feita cristal
Rosa

ATTENDRE

Meurtri par les grandes plaques du temps
l'homme s'avance comme les veines du marbre qui veulent
se ménager des yeux
dans un torrent où les truites à tête de ventilateur
traînent de lourds chariots de mousse de champagne
qui noircissent tes cheveux de château fort
où la pariétaire n'ose pas s'aventurer
de crainte d'être dévorée
au delà de la grande plaine glacière où les dinosaures couvent encore
leurs œufs d'où ne sortiront pas de tulipes d'hématite
mais des caravanes de hérissons au ventre bleu
de crainte d'être avalées par la fontaine d'éclairs de mer
engendrée par ton regard où volent d'impalpables papillons de nuit
vêtus de gares fermées dont je cherche la clé de signal ouvert
sans rien trouver
sinon des fers à cheval gelés
qui bondissent comme un parapluie dans une oreille
et des canards d'orties fraîches
graves comme des huîtres

ESPERAR

Chagado pelas grandes placas do tempo
o homem caminha como as veias do mármore querem abrir olhos
numa torrente onde as trutas com cabeça de ventoinha
puxam pesadas carroças de espuma de champanhe
que enegrecem os teus cabelos de castelo ameado
onde a alfoveca não ousa aventurar-se
com medo de ser devorada
além do vasto vale glaciar onde os dinossauros ainda chocam
seus ovos donde não sairão tulipas de hematite
mas caravanas de ouriços-cacheiros de barriga azul
com medo de serem tragadas pela fonte de faíscas de mar
parida pelo teu olhar onde voam impalpáveis mariposas
vestidas de estação de caminho de ferro fechada onde eu procuro
a chave e o sinal de abalada
e não encontro nada
a não ser umas ferraduras frígidas
que pulam como um guarda-chuva para dentro duma orelha
e pasquins de urtigas frescas
graves como ostras

JE NE DORS PAS

Dis-moi reflet de cobalt
pourquoi le vol de corbeaux qui t'entoure
comme le charbon étreint le feu qui l'a fait en avalant des piments
qui ont toujours déposé des œufs rouges sur tes lèvres
    de Saint-Georges
qui va jusqu'à Pigalle
se balance dans le hamac de la place
s'inscrit comme une balle dans une poitrine à couilles
qui ressemble tellement à un gyroscope
qu'on dirait Pluton enlevant Proserpine dans son mouchoir
qui disparaît à l'horizon comme les deux îles anglo-normandes
    de tes yeux
près de la Manche de ton nez
qui est un rayon de lune dans la cave que je
cambriole
espérant y trouver une gueule-de-loup en forme de oui
qui n'aura pas d'ornières à fauteuil de dentiste
qui sera sans filet pour capturer les pêches à tête de moustique
sans moustiques endormis comme une minuterie au coin d'un bois
sans minuterie rongeant les squelettes de mes aïeux et des siens
comme une tête d'ail dans la mayonnaise
qui a vraiment
ce soir
pour peu qu'on l'arrose de pétales d'amandes amères
un grand air de vin nouveau
un peu acide
un peu doux
acide et doux
comme un volcan nouveau
dont la lave reproduirait indéfiniment ton visage

NÃO DURMO

Diz-me reflexo de cobalto
por que é que o vôo de corvos que te cerca
como o carvão abraça o fogo que o fez engolindo malaguetas
que sempre puseram ovos vermelhos no ninho dos teus lábios
    de S. Jorge
que vai até Pigalle
se balança na cama de rede da praça
se inscreve como uma bala num peito forrado de colhões
que se parece tanto com um giroscópio
dir-se-ia Plutão a raptar Proserpina embrulhada num lenço
que desaparece no horizonte como as duas ilhas anglo-normandas
    dos teus olhos
perto da Mancha do teu nariz
que é um raio de luar na cave que eu
vou assaltar
esperando desencantar uma boca-de-lobo em forma de sim
que não caia nos trilhos da cadeira do dentista
que não traga uma rede para apanhar os pêssegos com cabeça
    de mosquito
sem mosquitos adormecidos como um cronómetro no fundo dum bosque
sem cronómetro a roer o esqueleto dos meus antepassados e dos seus
qual cabeça de alho na maionese
que hoje tem
francamente
por pouco que a reguemos com pétalas de amêndoa amarga
um travo a vinho novo
um pouco ácido
um pouco doce
ácido e doce
como um vulcão novo
cuja lava desenhasse indefinidamente o teu rosto

PARLE-MOI

Le noir de fumée le noir animal le noir noir
se sont donné rendez-vous entre deux monuments aux morts
qui peuvent passer pour mes oreilles
où l'écho de ta voix de fantôme de mica marin
répète indéfiniment ton nom
qui ressemble tant au contraire d'une éclipse de soleil
que je me crois quand tu me regardes
un pied d'alouette dans une glacière dont tu ouvrirais la porte
avec l'espoir d'en voir s'échapper une hirondelle de pétrole enflammé
mais du pied d'alouette jaillira une source de pétrole flambant
si tu le veux
comme une hirondelle
veut l'heure d'été pour jouer la musique des orages
et la fabrique à la manière d'une mouche
qui rêve d'une toile d'araignée de sucre
dans un verre d'œil
parfois bleu comme une étoile filante réfléchie par un œuf
parfois vert comme une source suintant d'une horloge

FALA-ME

O negro do fumo o negro animal o negro negro
marcaram encontro entre dois monumentos aos mortos
que porventura se confundem com as minhas orelhas
onde o eco da tua voz de fantasma de mica marinha
repete indefinidamente o teu nome
que se parece tanto com o contrário dum eclipse do sol tanto
que quando me olhas julgo que sou
uma pata de cotovia numa geleira e eis que abres a porta
e esperas que uma andorinha de petróleo em chamas se solte
mas da pata de cotovia jorrará uma ponte de petróleo flamejante
se assim quiseres
como uma andorinha
quer que venha a hora do Verão para tocar a música das trovoadas
e a compõe à maneira duma mosca
que sonha com uma teia de aranha de açúcar
tecida num vidro de olho
ora azul qual estrela cadente espelhada num ovo
ora verde qual fonte a ressumar dum relógio

A QUAND

Demain fera éclater des orages d'éclipses de lune
ou jaillir des éclairs de sodium
selon que tu le regarderas comme un wagon à bestiaux
semblable à un amas de flics dans la neige
qui voudrait les manger
ou que tu l'appelleras comme un fantôme
qui vous épluche les œufs durs comme le Bottin
si maigre aujourd'hui qu'on dirait un cache-poussière
qui a perdu ses lunettes comme une mer qui voit s'enfoncer son île
Demain n'est pas une branche de houx dans une douille d'obus
Demain n'est pas un repas à prix fixe comme une sauterelle
ni le sourire de la concierge qui envie le sort des harengs
 dans leur caisse
ni un défilé de boys-scouts conduits par une bénédiction
 dans un caleçon
ni l'herbe qui pousse entre les pavés honteux de ne pas pendre
 au cou d'un noyé
mais si tu le veux lueur entre des rails de tramway
la nuit
alors que les troupeaux de scarabées rouges aux yeux de Siamois
murmurent à mes oreilles comme un canard épuisé
Rosa fuit Rosa fuit
demain jaillira du désert comme une oasis flottante
où les pierres crient à tue-tête
je t'ai vu drapeau de charbon aux étoiles bleues

PARA QUANDO

Amanhã rebentarão borrascas de eclipses da lua
ou jorrarão relâmpagos de sódio
conforme tu olhares para amanhã como para um vagão de gado
parecido com um monte de chuis entulhados na neve
que os quer tragar
ou tu chamares por amanhã como por um fantasma
que descasca ovos cozidos como quem folheia a lista telefónica
tão magra que agora lembra um capote
que perdeu os óculos qual mar ao ver a sua ilha a afundar
Amanhã não é um ramo de azevinho num cartucho de obus.
Amanhã não é uma refeição a preço fixo, preço gafanhoto
nem o sorriso da porteira que inveja a sorte dos arenques no caixote
nem um cortejo de escuteiros guiados por uma benção de calções
nem a erva a crescer entre essas pedras da calçada envergonhadas
 por não servirem de lastro ao pescoço dum afogado
mas se assim quiseres clarão na noite entre os carris do eléctrico
enquanto os rebanhos de escaravelhos vermelhos com olhos
 de Siameses
cochicham ao meu ouvido como um pato estafado
A Rosa foge a Rosa foge
amanhã brotará do deserto qual oásis flutuante
onde as pedras berram como bezerros desmamados
vi-te bandeira de carvão às estrelinhas azuis

ÉCOUTE

Si tu m'abritais comme un hanneton dans un placard
hérissé de perce-neige colorés par tes yeux de voyage au long cours
lundi mardi etc ne seraient plus qu'une mouche
sur une place bordée de palais en ruines
d'où sortirait une immense végétation de corail
et de châles brodés
où l'on voit
des arbres abattus qui s'en vont obliquement
se confondre avec les bancs des squares
où je dormais en attendant que tu viennes
comme une forêt qui attend le passage d'une comète pour voir clair
dans ses fourrés qui gémissent comme une cheminée
appelant la bûche qu'elle désire depuis qu'elle bâille
comme une carrière abandonnée
et nous grimperions comme un escalier dans une tour
pour nous voir disparaître
au loin
comme une table emportée par l'inondation

ESCUTA

Se me abrigasses como um besouro num armário
eriçado de prímulas pintadas pelos teus olhos de viagem
de longo curso
segunda terça-feira etc seriam apenas uma mosca
numa praça cercada de palácios em ruínas
onde medraria uma imensa vegetação de coral
e de chailes bordados
onde se veriam
árvores abatidas que obliquamente se vão embora
até se confundirem com os bancos dos jardins
onde eu dormia à espera que viesses
como uma floresta espera a passagem dum cometa
para que se faça luz
nos seus maciços que gemem como uma lareira
a chamar pela acha que sempre desejou desde a hora em que bocejou
como uma pedreira abandonada
e treparíamos qual escadaria por uma torre acima
para nos vermos desaparecer ao longe
como uma mesa levada pela cheia

AUJOURD'HUI

Que son sourire surgisse dans le ciel de nègre échappé d'un marais
et les grands marteaux-pilons qui réduisent ma cervelle en papier
de Chine
susceptible de devenir aussi bien une soupe de mâchefer qu'une fleur
de bananier
cessent leur chanson de chameaux buvant aux mirages
parce que le cadavre d'une huître s'est brutalement jeté
sur l'orfraie briochée qui demande une heure aux passantes
en forme d'R d'O d'S d'A
qui par la vertu d'un vulgaire fauteuil en peau de savon
sont tombées en poussière sur un cristal de lave incrusté d'aigles
bleus comme une automobile de course qui ne finira jamais
parce que les kilomètres qui succèdent aux côtes
et les virages qui précèdent les descentes
portent ton nom comme un blason
où l'on verrait
que 4 + 4 = ♋
droit comme un mât de cocagne dont j'atteindrai le sommet
pour que tu me regardes non comme un kilo de sucre
mais comme une nuit que tu as décousue

HOJE

Basta o sorriso dela raiar no céu de negro fugido dum charco
para os grandes martelos que me fazem os miolos em papel da China
que tanto pode virar sopa de escórias como flor de bananeira
interromperem a sua cantiga de camelos a beberem nas miragens
porque o cadáver duma ostra se atirou brutalmente
à massa tenra duma pigarga que pede uma hora às transeuntes
em forma de R de O de S de A
que graças a uma vulgar poltrona em pele de sabão
choveram em pó sobre um cristal de lava incrustado de águias
azuis como um carro de corrida que nunca há-de chegar ao fim
porque os quilómetros depois das lombas
e as curvas antes das descidas
trazem gravado o teu nome como um brazão
no qual se veria
que 4 + 4 = ♋
heráldica erecta como um pau ensebado ao qual hei-de trepar
para que me olhes não como um quilo de açúcar
mas como uma noite que tu descoseste.

LE CARRÉ DE L'HYPOTÉNUSE

Première fleur du marronnier qui s'élève comme un œuf
dans la tête des hommes de métal
dur comme une jetée
quand
dans la pluie d'encre qui me transperce de miroirs
tes yeux magiques comme un arbre égorgé
crient sur tous les tons
Je suis Rosa
je t'aime comme la fougère d'autrefois aime la pierre qui l'a faite
équation
je t'aime à tour de bras
je t'aime comme un poêle rouge dans une caverne
Que ta robe de fil de fer barbelé
me déchire avec un grand bruit de vaisselle tombant dans l'escalier
je t'aime comme une oreille emportée par le vent
qui siffle Attends
Attends que le fer à repasser ait brûlé la chemise de rosée
pour y faire fleurir le reflet du cristal caché dans un tiroir
attends que la bulle de savon
après avoir crevé comme un tzar des taupes
qui ne couvriront jamais les épaules aimées
renaisse dans la poussière assassinée par le soleil devenu bleu
et que je guette par le trou de la serrure
velue
gelée
de la prison de lichens polaires où tu m'as enfermé
attends fils du sel
attends vin de falaise qui vient d'écraser un patronage
attends viscère de phosphore qui ne songe qu'aux incendies de forêts
attends

J'attends

O QUADRADO DA HIPOTENUSA

Primeira flor do castanheiro que se ergue como um ovo
na cabeça dos homens de metal
duro como um molhe
quando
na chuva de tinta que me traspassa de espelhos
os teus olhos mágicos como uma árvore degolada
gritam desalmadamente
Eu sou a Rosa
amo-te como o feto de outrora ama a pedra que o fez equação
amo-te sem mãos a medir
amo-te como um fogão vermelho numa caverna
Que o teu vestido de arame farpado
me rasgue com um grande ruído de louça a resvalar pelas escadas
amo-te como uma orelha levada pelo vento
que assobia Espera
Espera que o ferro de passar queime a camisa do orvalho
para nele ver florir o reflexo do cristal escondido numa gaveta
espera que a bola de sabão
depois de rebentar como um czar das toupeiras
que nunca taparão os ombros amados
renasça no pó assassinado pelo sol que se tornou azul
e que eu espreito pelo buraco da fechadura
peluda
gelada
na prisão de líquenes polares onde me fechaste
espera filho do sal
espera vinho de falésia que esmagou as obras da paróquia
espera víscera de fósforo que só sonha com incêndios de floresta
espera

Eu espero

JE

Parmi les désirs simples comme une salade qui se dresse au-dessus
des grands arbres
demain noyé dans le ciment craché par les boulangers
qui n'ont pas plus de poils au menton qu'une écrevisse n'a de tirelire
parmi tous ces raisins qui me rappellent un mendiant à la porte
d'un hôtel particulier
deux yeux de pierre bleuie par le dernier quartier
mangent lentement les champignons qui croissent paisiblement
à l'intérieur de la petite mappemonde
animée par l'alcool de ta voix où dansent des ludions
Qu'un léger soleil d'épine-vinette se lève à travers la grande roue
de tes cils
qui ne sait plus que moudre le café
que je voudrais boire comme un entonnoir je veux dire un massepain
plus grand que ton image dans le placard où j'essaie de dormir
mais qui se perd dans le cimetière aux fantômes
comme une boîte de lait condensé dans un four à chaux
et je moissonne les pavés plus clairs qu'un vol de demoiselles
traversant une nuée de drapeaux grecs délavés
comme un cornichon conservé depuis la mort de mon grand-père
qu'un reflet apparaisse dans un verre de bordeaux
dans le paysage où je me cherche comme un chien qui court
après sa queue
et les brigades centrales d'appareils de T.S.F.
qui d'ordinaire ne savent que grogner comme des enterrements
fredonneront à mes oreilles ouvertes comme un coquillage
qui va crever
Rosa est là

EU

Entre os desejos simples como uma salada que se ergue acima
das grandes árvores
amanhã afogado no cimento cuspido pelos padeiros
que não têm mais pêlo na venta do que um lagostim terá mealheiro
entre todos esses cachos de uvas que me lembram um mendigo
à porta dum palacete
dois olhos de pedra azulada pelo quarto minguante
comem lentamente os cogumelos que medram tranquilos
no coração do pequeno mapa-múndi
animado pelo álcool da tua voz onde dançam lúdios
Basta um solzinho de espinheiro nascer atrás da grande roda
das tuas pestanas
que já só sabe moer o café
que eu queria beber como um funil quer dizer de maçapão
maior do que a tua imagem no armário onde tento dormir
mas que se perde no cemitério dos fantasmas
como uma lata de leite condensado num forno de cal
e eu ceifo as pedras da calçada mais claras do que um vôo
de donzelas
atravessando uma nuvem de bandeiras gregas desbotadas
como um pepino anão em conserva desde a morte do meu avô
basta um reflexo num copo de vinho de Bordéus
na paisagem onde me busco como um cão a correr atrás da cauda
para as brigadas de aparelhos de T.S.F.
que geralmente só sabem resmungar coisas de enterro
trautearem aos meus ouvidos abertos como uma concha que vai marar
A Rosa está aqui

SOURCE

Il est Rosa moins Rosa
dit la giboulée qui se réjouit de rafraîchir le vin blanc
en attendant de défoncer les églises un quelconque jour de Pâques
Il est Rosa moins Rosa
et quand le taureau furieux de la grande cataracte m'envahit
sous ses ailes de corbeaux chassés de mille tours en ruines
quel temps fait-il
Il fait un temps Rosa avec un vrai soleil de Rosa
et je vais boire Rosa en mangeant Rosa
jusqu'à ce que je m'endorme d'un sommeil de Rosa
vêtu de rêves Rosa
et l'aube Rosa me réveillera comme un champignon Rosa
où se verra l'image de Rosa entourée d'un halo Rosa

FONTE

É Rosa menos Rosa
diz o aguaceiro que refresca alegremente o vinho branco
enquanto não arromba as igrejas num domingo de Páscoa qualquer
É Rosa menos Rosa
e quando o touro furioso da grande catarata me acomete
sob as suas asas de corvos exilados de mil torres em ruínas
como está o tempo
Está um tempo Rosa com um verdadeiro sol de Rosa
e eu vou beber Rosa comendo Rosa
até cair num sono de Rosa
vestido de sonhos Rosa
e a madrugada Rosa despertar-me-á como um cogumelo Rosa
onde se verá a imagem da Rosa cercada dum halo Rosa

NÉBULEUSE

Quand la nuit de beurre sortant de la baratte
noie les taupes des gares dont les yeux barrissent
et s'agrandissent comme une station de métro qui se s'approche
et se recouvrent de ton image
qui tourne dans ma tête comme un héliotrope affolé par le mal de mer
tous les boutons de col sautent comme des moutons juchés
 sur une poudrière
et lancent au loin de grands jets de cravates
mais tu passes comme un courant d'air chargé de rosée aux ailes
 de lampe qui file
et tu fermes la porte qui fait un bruit de bêche enfouissant une pomme
 de terre
la porte de puits de mine
la porte de province irrédente
où je rôde dans les tourbillons de tes regards
qui reverdissent sur tous les arbes et bleuissent entre eux
et qui ne cessent d'ouvrir des chantiers de démolition au milieu
 des forêts
là où les plus beaux seins du monde s'entrouvrent pour crier Non
en agitant leur chevelure de soleil noir
qui illumine une averse traversant la chaussée
quand la goutte d'eau de tes pieds s'y pose
comme la sonnerie pas libre dans une oreille
que l'attente a déjà faite guérite habitée par des rats qui la rongent
avant qu'elle devienne bateau-lavoir échoué dans une île déserte
ou bateau à voiles oublié dans un wagon-lit
Non n'est qu'une botte de radis qui se sèchent comme un quelconque
 président de la République
jusqu'à se transformer en une place déserte et blanche
bordée de palais de mica fluorescent

NEBULOSA

Quando a noite barrada de manteiga fresca
afoga as toupeiras ferroviárias cujos olhos barrem
e crescem como uma estação de metro que se aproxima
e enchem-se da tua imagem
que gira na minha cabeça como um heliotrópio aflito com enjôos
todos os botões de colarinho saltam como carneiros empoleirados
 num paiol
e esguicham longos jactos de gravatas
mas tu passas qual corrente de ar carregada de orvalho com asas
 de lâmpada fumegante
e fechas a porta que faz um barulho de enxada a enterrar uma batata
a porta de poço de mina
a porta de província rebelde
onde eu espio e me espalho nos turbilhões dos teus olhares
que reverdecem todas as árvores e entre eles se azulam
e não páram de inventar obras de demolição no coração das florestas
no lugar ondes os mais belos seios do mundo se entreabrem
 para gritar Não
agitando cabeleiras de sol negro
que ilumina um aguaceiro a atravessar a rua
quando a gota de água dos teus pés toca a calçada
como o toque de telefone ocupado numa orelha
que a espera transformou em guarita habitada por ratos que a rilham
antes de se tornar barca encalhada numa ilha deserta
ou barco à vela esquecido numa carruagem-cama
Não mais não é do que um molho de rabanetes a secar
 como um sicrano presidente da República
até virar praça deserta e branca
cercada de palácios de mica fluorescente

où
au milieu des machines à battre rouillées
et dévorées par des chèvrefeuilles en fleurs
giclera soudain une colonne de sang et de myosotis qui auront
la forme de tes mains et porteront des oui de phosphore
qui créeront autour d'eux de grandes aurores boréales de plumes
d'autruche et de pêches
s'amplifiant comme une mer qu'on ne veut pas traverser
et qui jappe à tes pieds comme une conque
où se retrouve l'écho de ta voix

onde
no meio das debulhadoras enferrujadas
e devoradas por madressilvas em flor
jorrará de súbito uma coluna de sangue e miosótis que terão
a forma das tuas mãos trazendo muitos sim de fósforo
que à sua volta acenderão grandes auroras boreais de penas
de avestruz e penugem de pêssegos
inchando como um mar que não se quer atravessar
e que vai latir a teus pés como uma concha
onde se encontra o eco da tua voz

DÉRAPER

Que n'as-tu l'élan de l'alouette qui se jette vers la culotte
de gendarme du ciel
pour la percer sans jamais la trouver
tu aurais rencontré le miroir de mon œil
qui serait devenu comme un grain de blé dans la pyramide de ton vol
qui édifie autour de moi une prison de ronces enflammées
si tu fuis comme une maison fond dans une baignoire de lave
ou de pensées volantes dévorées par une bouteille d'acide
si tu regardes par le judas qui sourit alors comme la place Dauphine
avant qu'apparaisse le fumier de justice
j'aurais alors des yeux de mascaret
pour toi
qui serait une fleur d'agave au bord d'un puits de mine
où l'on verrait des antilopes en forme d'oreilles
je veux dire de violettes
ainsi nommées parce qu'elles cachent des cils d'iris
bordant une pelouse électrique qui me ferait ronger les crânes
de mes ancêtres

DERRAPAR

Por que não tens o ímpeto da cotovia que se atira às cuecas
de polícia do céu
para as rasgar sem nunca as desencantar
terias encontrado o espelho do meu olho
que se tornaria grão de trigo na pirâmide do teu vôo
que constrói à minha volta uma prisão de silvas em brasa
se fugires como uma casa a derreter numa banheira de lava
ou de pensamentos voadores devorados por uma garrafa de ácido
se olhares pelo postigo que sorri então como a praça Dauphine
antes de aparecer o estrume da justiça
eu terei olhos de macaréu
para ti
que seria uma flor de agave ao pé dum poço de mina
onde se topariam antílopes em forma de orelhas
quer dizer violetas
assim chamadas porque escondem pestanas de íris
a debruar um relvado eléctrico que me faria roer os ossos
dos meus antepassados

A H

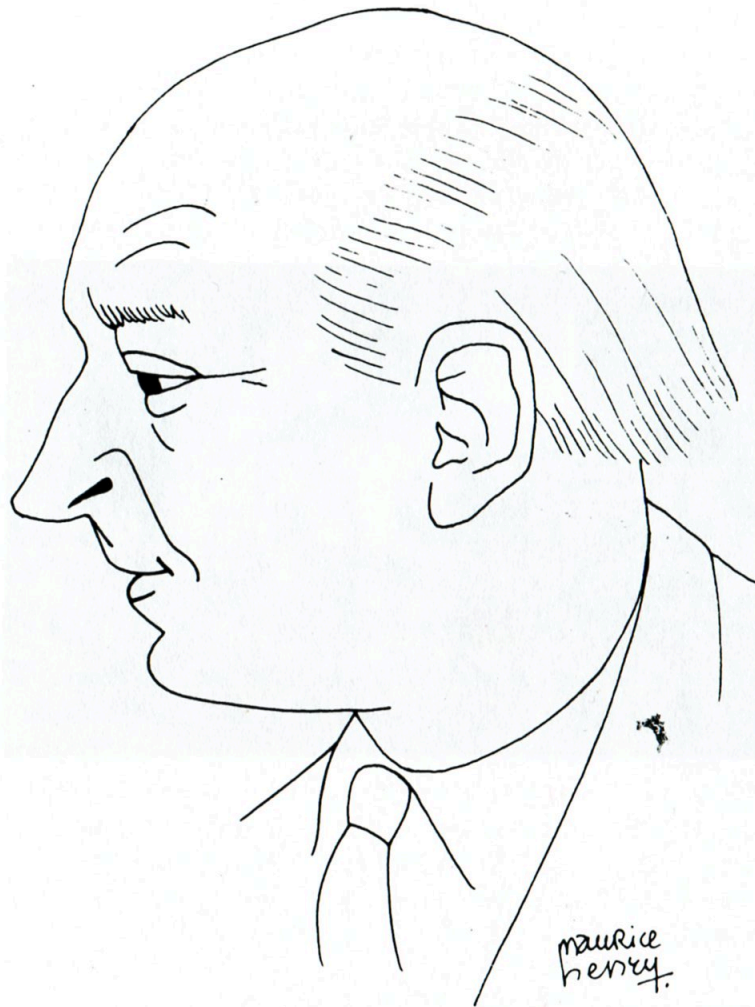
Quand essoufflé comme un édredon ivre
je tomberai comme un pot d'huile bouillante dans une histoire
de France
tu resteras à l'orée des planchers qui n'osent pas encore craquer
pour faire de l'œil aux fantômes qui cheminent dans leurs raies
et se battent comme des girouettes dans un parc d'attractions
où le massacre des jeux prépare l'incendie des rivières de diamant
et les plongeons dans un sol de lait aigre
tu resteras comme une fontaine de turquoises au milieu
d'une hécatombe de nègres
hérissés de plumes de corbeaux à tête d'évêque
qui fait sauter la banque comme une crêpe qui se colle au plafond
Mais il suffirait que ton regard de giboulée sur une ville de bouteilles
de Leyde
se colorât du premier soleil de l'année aperçu à travers les persiennes
closes
pour que jaillisse de la lande d'ajoncs habitée de casseroles rouillées
une forêt de baobabs à pendeloques de ministres et colliers
de nébuleuses
traversées par le vol des grands oiseaux de feu
perdus au départ
perdus à l'arrivée
Mais cela ne sera pas parce que l'étoile filante s'est enfoncée
dans la tête de la comète brûlée qui fait Non
comme un drapeau de chef de gare fait mousser la locomotive
et les balles des flics siffler autour de moi
Liberté liberté chérie
sur l'air des lampions
comme un frein qui grince une chanson de chou-fleur

Janvier-mars 1935

AH

Quando ofegante como um edredão bêbedo
eu cair qual lata de óleo a ferver numa história da França
Tu ficarás na orla dos soalhos que ainda não se atrevem a ranger
para lançares olhares fatais aos fantasmas que caminham nas frinchas
e lutam como cataventos num luna parque
onde o massacre dos jogos prepara o incêndio dos rios de diamante
e os mergulhos num chão de leite azedo
tu ficarás como uma fonte de turquesas no meio duma hecatombe
de negros
eriçados de penas de corvos com cabeças de bispo
que leva o banco à glória como uma panqueca colada ao tecto
Mas bastava que o teu olhar de aguaceiro numa cidade de garrafas
de Leyde
se pintasse da cor do primeiro sol do ano adivinhado
entre as persianas fechadas
para que jorrasse da charneca de tojo povoada de panelas enferrujadas
uma floresta de embondeiros com pingentes de ministros e colares
de nebulosas
atravessadas pelo vôo de grandes pássaros de fogo
perdidos à partida
perdidos à chegada
Mas não seria assim porque a estrela cadente arrombou
a cabeça do cometa queimado que diz Não
como a bandeira dum chefe de estação faz espumar a locomotiva
e assobiar as balas da bófia à minha volta
Liberdade querida liberdade
palavra de desordem
como um travão que range uma canção de couve-flor

Janeiro-Março 1935

BIOGRAFIA DE BENJAMIN PÉRET

Benjamin Péret nasce em Rézé perto de Nantes, a 4 de Julho de 1899. Pouco depois do nascimento dum segundo filho, os pais de Péret separam-se e o poeta será criado pela mãe. Do pai funcionário, Péret dirá mais tarde que era um homem bom e afectuoso. Criança turbulenta e um pouco mimada, Péret prefere a gazeta à servidão escolar.

Em 1912, prepara o concurso de admissão à escola dos "Arts et Métiers". De 1913 a 1914, frequenta uma escola de desenho industrial.

Em 1917, a mãe obriga-o a alistar-se. No decorrer duma deslocação da unidade a que pertencia, ao passar pela estação ferroviária de Compiègne, descobre um exemplar abandonado num banco dos poemas de Mallarmé. A esta descoberta Péret virá a atribuir um valor determinante.

Enviado para Salónica, adoece e é repatriado. Passará o fim da guerra na província da Lorraine.

Em Janeiro de 1920, recentemente desmobilizado, encontra Breton, Aragon, Eluard e Soupault.

No ano de 1921, publica *Le passager du transatlantique*, Collection Dada, Paris (poemas).

Entre 1920 e 1922, participa nas manifestaçãoes Dada, mas não tarda a partilhar com Aragon e Breton um sentimento de tédio face à esterilidade do movimento.

A 13 de Maio de 1921, tem lugar o processo Barrès, organizado por Breton, contra a opinião de Tzara. Pela primeira vez rebentam publicamente as dissenções que virão a provocar a pulverização do movimento Dada. Péret, com um capote de soldado alemão, manchado de lama, evolui no palco caminhando como um pato.

Após o fiasco do Congresso de Paris (1922) a ruptura com Dada é definitiva.

De 1922 a 1924, Péret participa na actividade experimental, iniciada por Breton e Soupault em 1919, que vai rapidamente evoluir e adquirir uma envergadura extraordinária.

Em 1923, publica *Au 125 du boulevard Saint-Germain*, Collection Littérature, Paris (contos), em 1924, *Immortelle maladie*, Collection Littérature, Paris (poema) e em1925, *Il était une boulangère*, Kra, Paris (contos).

Em Dezembro de 1924, é lançado o primeiro número da revista *La Révolution Surréaliste*. A colaboração de Artaud no terceiro número (Abril de 1925) imprime-lhe uma orientação que suscita grandes reservas por parte de Breton. O número quatro da publicação, doravante dirigida por Breton, surge em Julho de 1925 e vai corresponder a um período de aprofundamento das preocupações políticas, ao estudo aturado de documentos recentemente traduzidos para francês sobre a revolução russa, particularmente a obra *Lenine* de Trotsky e a contactos frequentes com o grupo "Clarté" de inspiração comunista. Benjamin Péret colabora em todos os números de *La Revolution Surréaliste* e lança com os seus amigos inúmeras declarações que reflectem a nova orientação do grupo, nomeadamente a propósito da guerra do Rif, "La révolution d'abord et toujours".

De 1926 a 1928, o poeta participa nas tentativas de aproximação entre surrealistas e comunistas, colaborando mesmo com alguns artigos na revista *Clarté*.

Em 1927, publica *Dormir dormir dans les pierres*, Editions Surréalistes, Paris (poemas). Adere ao Partido Comunista juntamente com Aragon, Breton, Eluard e Unik. Publica a brochura *Au grand jour*. Trabalha durante um certo tempo no jornal *L'Humanité* mas é obrigado a renunciar à acção no seio do partido posto que os militantes olham para os surrealistas com a maior desconfiança. Nessa fase, é várias vezes hóspede de Marcel Duhamel por longos períodos.

Neste mesmo ano, casa com a cantora brasileira Elsie Houston.

Em 1928, publica *Et les seins mouraient...*, Cahiers du Sud, Marselha (contos) e *Le grand jeu*, NRF, Paris (poemas).

De 1929 a 1931, vive no Brasil onde adere à Liga Comunista de Oposição. A 31 de Agosto de 1931, nasce o seu filho Geyser. No seguimento de perseguições por actividade política, é preso e expulso do território brasileiro.

De 1931 a 1935, a actividade de Péret segue a par e passo a do movimento surrealista que, sacudido pela crise descrita no Segundo Manifesto e respectivas repercussões, regista em 1932 a traição de

Aragon, no rescaldo do Congresso de Kharkov, e define uma posição de condenação do estalinismo. Atestam esta febrilidade panfletos como *Au feu* (declaração de aplauso à destruição das igrejas pelos jovens revolucionários espanhóis, datada de 1931), *La mobilisation contre la guerre n'est pas la paix* (denúncia do pacifismo preconizado pelos estalinistas face à subida do nazismo, em 1933), *L'appel à la lutte* (onde se examinam as possibilidades de unificação das forças de esquerda perante a ameaça revelada pelos acontecimentos de Fevereiro de 1934) e *Planète sans visa* (protesto contra a expulsão de Léon Trotsky em 1934). Todos estes panfletos foram assinados por Péret.

Em 1934, publica *De derrière les fagots*, Editions Surréalistes, Paris (poemas).

De 1935 a 1936, Péret parte com Breton para as Ilhas Canárias onde organizam uma exposição internacional do surrealismo e dão várias conferências. A publicação da declaração *Du temps que les surréalistes avaient raison* que faz o balanço do Congresso para a Defesa da Cultura provoca a ruptura definitiva com a política estalinista do P.C.F. Adere ao grupo "Contre-attaque" que, sob a liderança de Georges Bataille, tenta conciliar as concepções de Marx com as de Nietzsche, e cuja existência será efémera.

No ano de 1936, publica *Je ne mange pas de ce pain-là*, Editions Surréalistes, Paris (poemas) e *Je sublime*, Editions Surréalistes, Paris (poemas) do qual propômos a presente tradução. Em Agosto desse ano, Benjamin Péret parte para Espanha, alguns dias após a insurreição militar.

De 1937 a 1939, a guerra parece tornar-se inevitável e a actividade intelectual reduz-se quase exclusivamente à resistência contra o belicismo. Péret adere à F.I.A.R.I. (organização anarquista) e colabora nos dois números da revista *Clé*. Em 1938, publica *Trois cerises et une sardine*, GLM, Paris (poema).

Em Fevereiro de 1940, o poeta é mobilizado e enviado para Nantes. Em Maio do mesmo ano é encarcerado na prisão de Rennes. Será libertado antes do julgamento, em consequência da chegada das tropas alemãs e viverá clandestinamente em Paris até 1941. Consegue fugir para Marselha e junta-se ao numeroso grupo de amigos refugiados na moradia de Bel-Air sob protecção do Comité de Socorro americano. Mas o passado político impede o seu ingresso como exilado

nos Estados-Unidos. Por fim, embarca num dos últimos navios com destino ao México.

De 1941 a 1945 reside no México; colabora com Natália Trotsky e com os antigos companheiros da Guerra Civil de Espanha refugiados no México, em particular com Munis.

Em 1945, publica *Le déshonneur des poètes*, México (panfleto contra a poesia dita de resistência) e *Dernier malheur, dernière chance*, Fontaine, Paris (poema).

Em 1946, sob o pseudónimo de Peralta, publica o *Manifeste des Exégètes* que consagra a sua ruptura com a IV Internacional.

Em 1947, publica *Feu central*, Editions K., Paris (antologia de poemas líricos que inclui algumas obras já publicadas: *Immortelle maladie*, *Dormir dormir dans les pierres* e *Je sublime*).

Depois da morte de Elsie Houston, em 1943, Benjamin Péret casa com a pintora Remedios Varo que conhecera em Barcelona e de quem divulgara a obra plástica junto dos amigos, sua companheira desde 1936.

Regressa a Paris no início de 1948. Colabora nas revistas *Néon*, *Medium*, *Combat e Arts*, bem como no *Almanach surréaliste du demi-siècle*.

Em 1949, publica *La brebis galante*, Editions Premières, Paris (contos).

Estioladas as esperanças políticas, Péret dedica-se à análise do fenómeno do estalinismo e à denúncia dos erros do pensamento político da esquerda. Colabora no jornal anarquista *Libertaire* e na revista *L'Age du Cinema*. Participa em duas curtas-metragens realizadas por Heisler e no documentário poético *L'Invention du monde* de Bédouin e Zimbacca. Péret vive com grandes dificuldades materiais e a sua saúde é precária. Trabalha como corrector de provas e é obrigado a cumprir horários muito pesados.

Até 1952 não possui sequer domicílio fixo; depois será recolhido pelo casal Bédouin. Publica, nesse ano, *Air mexicain*, Arcanes, Paris (poema) e, em 1953, *Mort aux vaches et au champ d'honneur*, Arcanes, Paris (romance surrealista).

Em 1954, faz uma curta viagem a Espanha, e no ano seguinte parte para o Brasil, onde reside no Rio de Janeiro, em S. Paulo e por fim na Amazónia, com os índios.

Em 1956, publica *Anthologie de l'Amour Sublime*, Albin Michel, Paris.

De 1956 a 1959, o horizonte político é dominado pela evolução dos países de leste, pela guerra da Argélia e respectivas consequências no regime francês. Péret assina as seguintes declarações surrealistas: *Au tour des livrées sanglantes*, *Hongrie soleil levant*. Na revista *Le Surréalisme même* publica o artigo "Calendrier accusateur" em que faz o balanço negativo da política soviética; participa nas revistas *Bief* e *14 Juillet* (esta última, dirigida por Mascolo e Schuster, tenta reunir a esquerda intelectual contra o regime gaulista).

Em 1957, publica *Le gigot, sa vie, son œuvre*, Le Terrain Vague, Paris (antologia de contos surrealistas já publicados), em 1958, *Histoire Naturelle*, Editions Peralta, Ussel (texto poético) e, em 1959, *Anthologie des Mythes Légendes et Contes Populaires d'Amérique*, Albin Michel, Paris e *La poesia surrealista francesa*, Schwarz, Milão.

Em 1959, o seu estado de saúde torna-se alarmante. Operado na Suíça, Péret volta a ser hospitalizado de urgência na Primavera e no princípio do Verão. Passa o mês de Julho e de Agosto com amigos, à beira-mar.

Pouco depois de regressar a Paris, morre duma trombose no Hospital Boucicaut, a 18 de Setembro de 1959. Foi enterrado no cemitério de Batignolles sob o seguinte epitáfio gravado a vermelho:

Benjamin Péret 1899-1959
JE NE MANGE PAS DE CE PAIN-LÀ

A publicação póstuma das obras completas foi iniciada em 1969 por Eric Losfeld, Paris, e terminada em 1994 por José Corti, Paris, compreendendo 7 volumes.

Esta biografia foi estabelecida a partir do estudo de Claude Courtot (*Introduction à la lecture de Benjamin Péret*, Le Terrain Vague, Paris, 1965).

HÁ PÃO E PÃO

Seja um pão. Posso pesá-lo, rompê-lo, mordê-lo, barrá-lo. Hei-de acabar por comê-lo. Posso ainda partilhá-lo, esmigalhá-lo para dar aos passarinhos.

Tem um sentido – uma finalidade: a satisfação das necessidades naturais; uma história, que se confunde com a da humanidade, na sua quase universalidade e na sua diversidade de formas e de composições. Tem, além disso, associado às suas características físicas – dimenção, peso, consistência, sabor, etc – um valor, de troca – convertível em dinheiro (preço bastante baixo) – e também de uso – simbólico, cimentado pelas lutas de que foi objecto, pela sua função de referência, durante largos anos, na determinação do salário mínimo, etc.

Posso também contentar-me com o acto de o contemplar, mas aí já há perversão do *habitus* no qual se insere a sua existência – do fabrico ao consumo – e que o justifica. Ora, passando de objecto material para objecto estético, o pão mudou de valor e perdeu o seu significado original: o pão objecto de contemplação resiste ao sentido e exprime apenas a opacidade do real. Todo o significado será projectado em função dum conhecimento prévio da sua história.

Seja agora a palavra *pão*. Não se come. Designa o objecto, mas não exprime nem a sua cor nem o seu sabor – percepções sensoriais – e sobretudo não consegue modificá-los. É tão-só uma palavra, que nada pesa em relação ao objecto significado. A confusão começa quando se assimila o sentido da palavra ao do objecto. A palavra, embora não tenha peso, possui características próprias que determinam o seu sentido: uma eternidade relativa – sobrevive ao pão; este foi comido, digerido, e o seu sabor de há muito esquecido, enquanto a palavra, graças à sua imaterialidade, permanece intacta – que inclui a inalterabilidade, para além dos avatares do objecto designado, das modificações do seu processo de fabrico e das flutuações do seu valor, tanto de troca como de uso. O pão é objecto de nutrição, a palavra *pão* é objecto de consciência.

Ora o pão, limitado fisicamente, condiciona-me através do seu sentido. Enquanto objecto, pertence a um *habitus* que me torna prisio-

neiro da sua história. Ao consumi-lo, mato a fome mas renuncio também à minha liberdade.

A palavra *pão* redobra esta servidão enquanto o seu significado se reduzir ao do objecto designado. No entanto, a linguagem não está submetida às mesmas limitação do que a matéria. O valor de uso da palavra *pão* coincide com o do objecto pão mas ultrapassa-o largamente ao eternizar certos momentos de valorização particular da sua história, real ou mítica – do *panem et circenses* à multiplicação dos pães.

Enquanto a imagem do pão é tão opaca, do ponto de vista semântico, como o próprio objecto – como interpretar os pães que riscam horizontalmente o céu no quadro *La légende dorée* de Magritte? –, a palavra é unidade de sentido. A linguagem pode assim constituir tanto um instrumento de opressão – através da redução do sentido da palavra ao do objecto que acarreta a submissão do leitor ou do auditor ao *habitus* a que o dito objecto pertence – como de libertação ao desvendar ou mesmo ao alargar o leque de efeitos de sentido que a palavra armazenou.

É do contexto que decorrerá o sentido da palavra a cada uma das suas ocorrências. Ao situar a palavra, o contexto elimina todos os seus outros significados potenciais – *i. e.* contidos na palavra, mas que só podem intervir mediante contacto com um contexto que os actualize. O trabalho poético – a *imagem* – consiste em fazer surgir numa palavra significados – mais frequentemente esquecidos do que novos – mais latos do que o do real significado, pelo contacto – em contexto – com uma outra realidade verbal cujo sentido magnetizará o primeiro. Assim, em "Les effarés", Rimbaud associa o respiradoiro da padaria "quente como um seio" à consolação maternal e confere ao pão, que se sobrepõe ao seio, um sentido mais vasto do que a satisfação duma necessidade física.

Definiremos a escrita como a formulação de contexto, diferenciaremos a prosa – que estabelece sintacticamente o sentido, através da função gramatical atribuída à palavra na frase – da poesia – que constrói o sentido por contacto ou associação – e oporemos uma escrita repressiva – que reduz o sentido da palavra ao do objecto significado e lhe associa um valor de troca – a uma escrita libertadora – sendo a libertação proporcional à amplitude semântica produzida.

Este longo preâmbulo visa apenas facilitar a leitura duma poesia *surrealista* – *i. e.* demarcada do *habitus* racional da consciência, "objectivamente impossível de interpretar" (Ferdinand Alquié) – e tornar perceptível a potência libertadora da escrita de Péret, bem como a distância que a separa dos "gemidos poéticos deste século".

A actividade poética funciona por associações. A maior parte das vezes a imagem é validada por uma semelhança de ordem visual, mediante uma mudança de escala. Assim, Francis Ponge, através duma operação de ampliação, começa por comparar a "superfície do pão" a cordilheiras e depois, prosseguindo a metáfora, o pão a um planeta – "Le pain" em *Le parti-pris des choses*. Desta primeira operação nascem duas novas imagens: o homem-demiurgo que imita Deus e o seu "forno estelar"; o miolo subterrâneo e esponjoso, associado ao humus e à morte. O sentido da palavra *pão* alarga-se graças à metáfora que o liga à terra; o sentido da imagem prende-se com a evocação da dupla natureza – dupla condição – do homem que emana do texto: criador e mortal. Todavia, Ponge, materialista, considera que o sentido libertado não deve fazer esquecer o objecto significado que o suscitou e conclui: "(...) o pão deve ser na nossa boca menos objecto de respeito do que de consumo".

A palavra *pão* contém todos os traços semânticos que o seu objecto significado pode encerrar em termos de materialidade e de visibilidade, mais aqueles que a história à sua volta sedimentou. Em última análise, a força libertadora duma imagem resulta da distância alcançada em relação ao significado do termo inicial – Reverdy já o afirmara por outras palavras: "A imagem é uma criação pura do espírito. Não pode nascer duma comparação mas sim da aproximação de duas realidades mais ou menos afastadas. Quanto mais as relações entre as duas realidades foram longínguas e justas, mais a imagem terá força – mais terá poder emotivo e realidade poética" ("L'image", revista *Nord-Sud*, 13 de Março de 1918, citado por André Breton no *Manifeste du Surréalisme*).

Será útil medir a distância que separa as imagens de Péret das duma poesia mais tradicional. Essa distância deve-se:

1) ao facto de Péret manter uma consciência aguda do sentido da palavra para além da sua relação directa com o significado – sentido sedimentado na própria língua pelo uso –; por exemplo, neste verso:

"esse pão tão branco que à beira dele o negro é branco" (*Dormir dormir dans les pierres*, 1926) o pão não intervém como o bastão de física do pai Ubu – que demonstrava a identidade dos contrários –, antes é determinado pelo sinal positivo da sua brancura – positividade registada pela língua, "bon comme du pain blanc" (bom como pão branco), numa época em que os camponeses e os artesãos só tinham acesso ao *pain noir*, de milho ou de centeio porque o pão branco estava reservado aos nobres e aos burgueses das cidades. O pão adquire aqui um valor de padrão, tão positivo que inverte os valores negativos por contágio.

Quando Péret intitula *Je ne mange pas de ce pain-là* (*Não como desse pão*) um livro que continua a ser um dos mais violentos ataques jamais escritos contra as glórias militares, religiosas e históricas da França, retoma uma expressão idiomática que só se emprega para traduzir uma rejeição das concessões, sendo que "esse pão" representa por metonímia as luvas e os outros ganhos fraudulentos. A redundância semântica do verbo *comer* em relação a *pão*, cujo significado é um objecto de nutrição, dissimula um sentido mais lato de aceitação – também presente na locução *en croquer* (encher os bolsos). Nos dois exemplos citados, a palavra *pão* aparece numa locução idiomática onde o seu significado é ultrapassado por um sentido metafórico de ordem ética mais vasto.

2) ao facto de Péret, na sequência duma longa prática da escrita automática, aproveitar as manipulações do significante que o inconsciente lhe oferece. O jogo das associações organiza-se ao nível inconsciente, tendo em conta tanto significados simbólicos – valor afectivo – como componentes do significante. Muitas vezes também existem intermediários que fazem parte da língua e que porventura sobredeterminaram a associação. Se a palavra *croûte*, que tanto se aplica à superfície terreste (crosta) como à do pão (côdea) induziu certamente a primeira imagem do poema de Ponge, também nos deparamos com manipulações, aparentemente ocorridas num plano puramente formal, que nem sempre são fáceis de reconstituir.

Assim os *pains à roulettes* – pãezinhos de rolamentos – ("Mille fois" em *Derrière les fagots*, 1934) tiveram seguramente por origem o nome composto *patins à roulettes* – patins – no qual caiu a consoante central *t*. Porém, no poema, trata-se indubitavelmente de pães:

"(...) Si J'avais cinq francs
Il y aurait du nouveau sous le soleil
Il y aurait dos pains à roulettes qui
défonceraient les casernes de gendarmerie"

"(...) Se eu tivesse cinco francos
Haveria algo de novo à luz do sol
Haveria pãezinhos de rolamentos que
arrombariam os quarteis da GNR"

Depois de exprimir a mais absoluta miséria em que se encontra – situação financeira que infelizmente aconteceu repetidas vezes ao longo da vida de Péret –, a evocação dum El Dorado hipotético é introduzida pelo pão – elemento que mataria a fome do autor – mas a esse pão é imediatamente atribuída uma outra tarefa. Em três versos, vemos poeticamente formulada uma das opções existenciais do autor, a saber: colocar o combate político à frente da satisfação das necessidades pessoais. As rodinhas (*roulettes*) associadas aos pães servem apenas para justificar a mobilidade autónoma dos ditos e para lhes conferir mais velocidade.

A fim de aprofundarmos a análise da escrita de Péret – análise que só se justifica na medida em que se trata duma escrita verdadeiramente única, tanto ao nível do efeito de libertação produzido como ao nível dos recursos linguísticos (os raros autores que não demonstram uma má fé sem limites e reconhecem o lugar de Péret ao lado de Breton na animação do movimento surrealista têm contudo tendência a assimilar as duas escritas apesar da evidente diferença de funcionamento; *cf.*, em particular, Jacques Roubaud, *La vieillesse d'Alexandre*, capítulos 6 e 8) – teremos agora de abandonar a palavra pão, cuja frequência nos poemas de Péret é insuficiente para revelar outros mecanismos poéticos – convém todavia sublinhar que a presença dum significante tão trivial constitui por si só um indício da tomada de posição ideológica no que diz respeito aos centros de interesse de Péret e à sua concepção da poesia; acresce que a palavra *pão* se inscreve num campo dos *alimentos* que domina manifestamente toda a poesia de Péret, muito embora a interpretação desse facto não possa ser única: Jean-Louis Bédouin vê nele uma referência à realidade vivida da fome, Claude Courtot a visão poética dum El Dorado, Jean-Claude Bailly uma forma de exorcismo, de realização mágica através da palavra duma utopia da abundância.

Voltemos ao problema do sentido e ao papel do contexto. Se nos debruçarnos sobre a palavra *sol* no verso 12 do poema "Allo" (p. 11), temos primeiro de descodificar a imagem à qual ela pertence:

caixinha de sol. O sol é assimilado a um tesouro graças a um traço semântico, *ouro,* associável tanto ao sol como à caixinha, e paralelamente é, por paradoxo, reduzido a um tamanho que lhe permite caber numa caixinha, ou melhor a mulher amada, associada à caixinha, é ampliada a pronto de conter o sol. Mas a produção de sentido da palavra *sol* não se resume a esta imagem visto que irradia e toca as palavras *fruto* – do qual favorece o amadurecimente – e *vulcão* – com o qual partilha a matéria incandescente.

Ora, é um outro traço que a associa a esta segunda imagem do verso – o calor e já não o ouro. Apercebemo-nos de que cada palavra está ligada a uma série de outras que a circundam, mas cada associação despoleta a intervenção dum traço diferente: *clima* ou *sul* ligam-na a *gazela, luz* a *cintilante* – que funciona pelo contraste diurno/ /nocturno dado que este adjectivo qualifica as estrelas –, *metereologia* faz a conexão com a palavra *chuva, calor* opõe-na a *gelado...* – este funcionamento semântico original foi objecto dum estudo que publicámos anteriormente ("Plus réellement poète", *Revista da Faculdade de Letras do Porto / Línguas e Literaturas, II série, vol. V, tomo* 2, 1988) onde propúnhamos o conceito de *cruzamento isotópico.*

Esta irradiação do sentido, de todo em todo excepcional – posto que o contexto tem habitualmente por função isolar, pelo contrário, um traço semântico pertinente – só é possível graças à organização peculiar do poema, simultaneamente muito simples – litania anafórica de invocações invariavelmente determinadas pelo adjectivo possessivo na primeira pessoa – e baseada na polivalência da preposição *de* que, ao ligar os dois termos de cada imagem, é sempre suficientemente rica para introduzir complementos muito diversos, de matéria, de conteúdo, de origem, etc. e suficientemente neutra para não estabelecer uma hierarquia entre o primeiro substantivo e o seu complemento. Donde o efeito de profusão – número de substantivos – e ao mesmo tempo de homogeneidade – estrutura repetitiva simples – que caracteriza a poesia de Péret.

Está fora de questão retomarmos aqui o historial da escrita de Péret – que, na época da redacção dos poemas da compilação *Eu sublimo* já se tinha fixado na forma que manterá até ao fim da vida do poeta. Trata-se, no entanto, de realçar certas características, justamente formais, da sua poesia. O leitor não pode deixar de ser sensível

à abundância das proposições relativas – as outras subordinadas são introduzidas por conjunções ou locuções conjuntivas de comparação (como, assim como, tanto como, etc.) ou de condição/desejo, *i. e.* que moldam o discurso no modo hipotético (adiante abordaremos esse ponto). A relativa, em Péret, ocupa um lugar preponderante na medida em que assegura, do ponto de vista sintáctico, uma certa organização do universo poético criado pelo autor. Antes de tudo garante o encadeamento do discurso: a frase é relançada pela oração incidente e, como cada substantivo é susceptível de se tornar antecedente duma nova relativa, as proposições seguem-se umas às outras sem interrupção do fluxo verbal – esta configuração é frequente nos textos produzidos pela escrita automática e verifica-se, aliás, que a importância quantitativa das relativas, semanticamente neutras em relação às subordinadas doutro tipo, só aparece nos textos de Péret a partir de finais dos anos 20, no momento em que cessa, por assim dizer, a sua produção de contos em prosa, como se tivesse havido transferência duma estrutura prosódica para a forma poema.

Contudo, para além disso, a relativa em Péret tem um funcionamento também ele original, visto que nunca é uma mera proposição adjectival que se limitaria a qualificar o antecedente: ela transforma o antecedente em sujeito duma nova proposição. Ora o antecedente, nesta escrita, é *sempre* um complemento – em princípio, o último elemento da oração anterior –, por conseguinte o jogo das relativas pode, neste caso, ser descrito como a passagem duma função objecto – complemento – para uma função sujeito. Daí resulta uma animação generalizada dos objectos – gramaticalmente substantivos, susceptíveis graças à sintaxe peretiana de se tornarem sujeitos dum verbo de acção. "Até os objectos manufacturados são arrastados pelos objectos naturais na sarabanda", constata André Breton na sua apresentação de Péret para a *Anthologie de l'humour noir.* Esta animação desenfreada corresponde, por outro lado, ao modo de pensamento animista e mágico das sociedades exóticas, primitivas ou desaparecidas – pelas quais Péret se interessou e com as quais teve contactos; publicou uma tradução dos textos sagrados maias (*Le livre de Chilan Balam de Chumayel*) bem como uma compilação de narrativas índias (*Anthologie des Mythes, Légendes et Contes Populaires d'Amérique*) – e ao da infância que o Surrealismo revalorizou – "O espírito que mergulha

no surrealismo revive com exaltação a melhor parte da infância" (André Breton, *Manifeste du Surréalisme*).

Resta enfim um último ponto que ilumina o sentido profundo da poesia de Péret: os elementos humanos – à excepção de algumas figuras particularmente odiadas, padres, militares e, duma maneira geral, guardiães da ordem condenados a serem derrubados pelos objectos sublevados – estão praticamente ausentes dos poemas de Péret – os frescos históricos dos últimos longos poemas "Air mexican" e "Toute une vie" constituem evidentemente excepção. A presença humana nos poemas em que todos os objectos são dotados de vida, movimento e palavra, resume-se à marca dum locutor *eu* e a um *tu* invocado cujas dimensões em *Eu sublimo* se estendem ao universo inteiro – tudo grita *Rosa*, tudo é *Rosa* e Rosa sublimada confunde-se com o mundo poético de Péret. Por outras palavras, o universo poético de Péret reduz-se semioticamente a um humano, *eu*, que se confronta com o mundo: o poeta encena indefinidamente a criação demiúrgica assimilada ao próprio acto de escrever. Esta assimilação é aliás perfeitamente consciente e assumida: Péret anuncia-a ao dar ao seu livro o título *Eu sublimo*.

Ler um poema de Péret implica pois penetrar num universo imaginário – omde os objectos falam, como no *wonderland* – distinto daquele em que o leitor se move. Os gostos de Péret são exprimidos sem rodeios mas o resultado não é propriamente a descrição dum El Dorado. Exorcismo ou celebração, a poesia de Péret é feita de palavras – e o poeta não confunde as palavras com os objectos; se por um lado produz uma verdadeira *Invenção do Mundo* (termo que ele preferia ao de *criação*, demasiado conotado religiosamente) através da linguagem, por outro nunca abandonou o combate revolucionário, no terreno da luta armada (em Espanha) e no campo da ideologia e da intervenção. Por isso, o modo verbal que predomina nos seus poemas é o hipotético. As acções realizam-se no futuro, no condicional ou no conjuntivo; a maioria dos poemas abre com a formulação duma condição:

> "Basta um pássaro turquesa bater a asa murcha na nata" ("Perdido")
> "Se me abrigasses como um besouro num armário" ("Escuta")
> "Basta o sorriso dela raiar no céu de negro fugido dum charco" ("Hoje")
> "Quando ofegante como um edredão bêbado" ("Ah")

O mundo do desejo é um mundo precário ou, pelo menos, ameaçado – a última invocação da litania amorosa, em "Allo" é "meu revólver de coral cuja boca me atrai como o olho dum poço". O humor de Péret é a única vitória que o desespero lhe concede frente a uma realidade social e política que o poeta rejeita radicalmente. A poesia não é uma fuga e reflecte precisamente as esperanças e as incertezas dum poeta que viveu o dia a dia com grandes privações e sem nunca saber o que o futuro lhe traria.

O universo imaginário de Péret é aliás composto de objectos triviais – "qual cabeça de alho na maionese" –, de palavras populares. Pois embora Péret não confunda, em momento nenhum, o combate prático e o combate poético, nunca deixou que existisse a menor contradição entre as posições assumidas num domínio e no outro. Péret não somente transporta o campo lexical da vida quotidiana para a poesia, como a sua apreensão da língua, onde as palavras possuem uma história – ela própria reflexo das lutas sociais – visível nas expressões idiomáticas, ditados, provérbios, etc. – e é aí que ele vai de preferência buscar os seus materiais poéticos, quanto mais não seja para os perverter –, exprime por si só um empenhamento ideológico. Péret interessou-se nomeadamente pelo calão; não a mero título de curiosidade – escreveu um capítulo inteiro do seu romance *Mort aux vaches et au champ d'honneur* em calão – mas enquanto poeta em busca da génese do acto poético: "Nos nossos dias e nas sociedades mais evoluídas, seria fácil vermos reconstituir-se uma linguagem poética, não nas camadas superiores mas no seio dos párias e dos fora-de-lei: o calão. O calão revela, por parte das massas populares que o criam, uma necessidade inconsciente de poesia que a língua das outras classes já não satisfaz [...] Toda a evolução (da linguagem à poesia) se encontra nele sumariamente descrita desde a onomatopeia [*tocante*: relógio de pulso] até à imagem poética mais sofisticada [*balancer le chiffon rouge*: literalmente agitar o trapo vermelho, falar]" – in "La parole est à Péret", prefácio da *Anthologie des Mythes Légendes et Contes Populaires d'Amérique*. Do conhecimento do calão, Péret extraiu para a sua própria poesia os elementos duma cosmogonia pessoal muito estável ao longo de toda a sua obra: imagens como "Basta um solzinho de espinheiro nascer atrás da grande roda das tuas pestanas / que já só sabe moer o café / que eu queria beber

como um funil" ("Eu") fixaram-se porventura a partir da associação sol/vinho pelo calão francês que chama ao sol *bourguignon*, isto é habitante da região vinícola da Borgonha. Da mesma maneira, o facto de que beber se diz *noircir* (escurecer, enegrecer) reforça esta convocação do vinho quando é evocada a passagem da noite para o dia ou do dia para a noite, ou seja do branco para o negro, omnipresente na poesia de Péret.

Recapitulemos ao cabo da nossa longa análise linguística – que o poeta teria decerto abominado; resta-nos esperar que não se assemelhe demasiado a uma explicação de texto de tipo escolar – as marcas da originalidade na escrita poética de Péret. Trata-se duma poesia demiúrgica: o autor não nomeia as coisas tais como a criação lhas apresenta, mas inventa-as através do próprio acto de nomeação – abundância e diversidade notórias dos substantivos em relação a qualquer outra categoria gramatical. O seu universo é constituído principalmente de objectos, que se revelam dotados de vida e de palavra – movimento frenético duma frase composta por relativas que se encadeiam umas nas outras. Esta cosmogonia utópica é simultaneamente uma alternativa face ao real – transformação – e uma reavaliação do real – que *irradia e rutila* como um quadro de Van Gogh – luminiscência semântica obtida graças a uma estrutura anafórica simples em que as isotopias se cruzam a cada substantivo.

Porém, estamos perante um universo que é estritamente da ordem da linguagem – no campo dos verbos, os de movimento dominam, logo seguidos pelos de enunciação – a um nível onde o material linguístico não é tirado do dicionário, que tenta fazer coincidir o significado do termo com o do objecto designado, mas da língua, repositório dos valores de uso das palavras que nela se sedimentaram sob formas idiomáticas. A poesia de Péret abarca toda a língua – dos termos eruditos às expressões populares ou até mesmo ao calão – e atribui à actividade da escrita a missão de formular todos os possíveis – no modo hipotético.

Assim *Eu sublimo* é uma compilação de poemas de amor dirigidos a *Rosa*, mas cuja destinatária não pode reduzir-se a uma mulher real – logo contingente –, e universaliza-se até incluir e modificar a totalidade do real que repete o nome da amada e se ordena, jubilante ou ameaçador, em função do desejo do autor. *Eu sublimo* é sem dúvida

um dos cumes do lirismo na poesia francesa, paradoxalmente quase inacessível ao público até esta edição. Terminaremos pois o nosso estudo tecendo alguns comentários sobre o lugar ocupado por Péret, poeta entre os demais maldito, na instituição literária.

Antologias de poesia francesa e as histórias literárias do século XX em França ignoram pura e simplesmente Péret. Se Breton está quase integralmente publicado em colecções de bolso, um único livro de Péret encontra-se hoje efectivamente disponível – *Le grand jeu*, "Collection Poésie", Gallimard.

Embora o surrealismo e sua importância sejam hoje objecto de reconhecimento – e isso acontece porque parece possível historicizá-lo, fazendo coincidir a morte do movimento com a do seu criador (convém notar que já em 1944, no seguimento das teses de Nadeau, o tinham querido enterrar prematuramente) – o silêncio em volta da obra de Péret mantém-se. Com efeito, e a leitura do presente livro basta para disso convencer o leitor, a poesia de Péret não se integra numa *escola literária*, figura tranquilizadora a que se pretende reduzir o surrealismo, mesmo que para tanto nela haja que incluir poetas que nunca participaram no movimento. Em contrapartida, encontramos realizadas, na poesia de Péret, as aspirações políticas, morais e vitais – que nada têm a ver com a forma literária – defendidas por Breton. O silenciamento da obra de Péret significa, em última análise, o reconhecimento da radicalidade do seu empenhamento, na vida (*cf.* "Biografia de Benjamin Péret", neste volume) como na escrita.

Ora Péret é o único membro do grupo que acompanhou Breton desde a aventura "Dada" até à morte. O único que dedicou a vida ao combate revolucionário e poético sem nunca flirtar com o poder institucional – mesmo Breton aceitou dirigir algumas colecções, efémeras é certo, das edições Gallimard –; o único cuja contribuição teórica e crítica, ainda que tardia, é porventura comparável à da Breton: "Simplificando muito, podemos dizer que Breton construiu o Surrealismo por dentro, enquanto Péret o definiu e deu a conhecer opondo-o ao que lhe é estranho. Embora as oposições em causa sejam também as de todo o movimento, elas encontram na pena de Péret uma expressão cortante e definitiva, uma formulação inesquecível que lhe valem sólidas inimizades" (Jehan Mayoux, "Benjamin Péret, la Fourchette coupante", *Le Surréalisme, même*, nºs 2 e 3, 1957).

Para mais, todos os livros de Péret foram saudados pelos outros poetas do grupo como ponta dianteira da emancipação poética visada pelo Surrealismo: "Não gosto muito de me armar em professor, mas devo declarar que este *Passager du transatlantique* é um livro notável, um dos mais notáveis que foram publicados de há dez anos a esta parte" (Philippe Soupault, *Litérature*, nova série, nº 1, 1922); "O meu orgulho é só conhecer homens que amam tanto como eu esta poesia especificamente subversiva que tem a cor do futuro" (Paul Eluard, "prière d'insérer" para *De derriere les fagots*, 1934); "era preciso – e ver-se-á a razão por que peso as palavras – era preciso um desapego a toda a prova, de que obviamente não conheço nenhum outro exemplo, para emancipar a linguagem ao ponto a que desde o início Benjamin Péret soube fazê-lo" (André Breton, *Anthologie de l'Humour Noir*, 1940) – esta nota que prefacia os textos de Péret é aliás a única da obra em que Breton assume a enunciação na primeira pessoa do singular. Henri Deluy, director da revista *Action Poétique*, que não podemos acusar de simpatia pelos surrealistas, reconheceu: "Benjamin Péret é o mais prodigioso poeta deste tempo" (*Action Poétique*, nº 70, 1977).

Péret é um dos poetas maiores do século, daqueles que, após Baudelaire e Rimbaud, deram uma missão à escrita poética – alargar o campo do verbalizável e contribuir para a transformação da vida. Este pequeno estudo procura medir parcialmente o cumprimento pelo poeta desta tarefa.

Seja ele antes de tudo, juntamente com as presentes tradução e edição, a afirmação duma solidariedade para com a aventura poética de Péret. O universo encantado da sua poesia permanece por assim dizer *virgem* – qualidade imputável a uma floresta cuja vitalidade repele os assaltos dos arroteadores e dos construtores de auto-estradas –, inexplorado. E deixa-nos vislumbrar o campo ilimitado dos mundos poéticos por inventar.

Serge Abramovici

ÍNDICE DAS ILUSTRAÇÕES

A inclusão destas ilustrações é uma cortesia das Edições José Corti

ÍNDICE

Dezembro de 1995

Péret é um dos poetas maiores do século, daqueles que, após Baudelaire e Rimbaud, deram uma missão à escrita poética – alargar o campo do verbalizável e contribuir para a transformação da vida. Este pequeno estudo procura medir parcialmente o cumprimento pelo poeta desta tarefa. Seja ele antes de tudo, juntamente com as presentes tradução e edição, a afirmação duma solidariedade para com a aventura poética de Péret. O universo encantado da sua poesia permanece por assim dizer virgem – qualidade imputável a uma floresta cuja vitalidade repele os assaltos dos arroteadores e dos construtores de auto-estradas –, inexplorado. E deixa-nos vislumbrar o campo ilimitado dos mundos poéticos por inventar.

Serge Abramovici